



Роман Черкашин.



Юлія Фоміна.

Ірина Мелешкіна

Ромео і Джульєтта

Морозний сніговий день кінця листопада 1927 року. Вузькими московськими вуличками Сухаревки, старого купецького району, пробираються двоє – високий стрункий юнак у білій дівочій шапочці з помпоном та в пенсне з єдиним скельцем і тендітна панночка у не по сезону легкому вбранні та вишуканих замшевих туфельках на височезних підборах. Хлопцеві й дівчині холодно, бо у потязі «Київ – Москва» їх позбавили останніх теплих речей, голодно, бо у їхніх кишнях – три карбованці на двох, але в головах – грандіозні плани підкорення Москви, а в серцях – відчайдушна й безмежна віра в майбутнє і одне в одного.

Нарешті діставшись до будинку, де знімав кімнату Арсеній Тарковський, дізналися від квартирної хазяйки, що того нема. А на її запитання: «Як передати Арсенієві, хто заходив?» – відповіли хором: «Ми... Ромео і Джульєтта».

Так вони й увійшли в історію українського театру ХХ сторіччя – завжди разом, поруч: Роман Черкашин і Юлія Фоміна, Рома і Юля, Ромео і Джульєтта.

Зустрілися вони у Києві, під час навчання у Музично-драматичному інституті ім. М.Лисенка. Молодих акторів вабить Москва. До речі, А.Тарковський дуже допоміг тоді їм влаштуватися й розпочати «підкорення Москви». Роман вчиться на Драматичних курсах під керівництвом Ю.Завадського, Юлія вступає до Балетного технікуму ім. А.Луначарського. Обоє постійно працюють, беруть участь у виставах, концертах. Рік московського напруженого, майже злиденного життя став для молодого подружжя періодом випробувань на міцність і витривалість і водночас роком яскравих театральних мистецьких вражень. І пізнання одне одного. Через багато десятиліть, влітку 1973 року у своїх спогадах «Весенний шум (Юность актрисы)» Юлія Гаврилівна Фоміна напише: «...Передо мной возникает образ Романа, каким он был в первый год нашей жизни, в ту незабываемую московскую зиму. Ничто в мире не могло омрачить наш душевный мир – ни бытовая неустроенность, ни постоянное безденежье, ни голодное существование, ни холод и полумрак. Полная без-

граничная вера друг в друга, почти святое, чистое взаимное доверие и душевная общность, близость, несмотря на удивительную контрастность, противоположность натур – моей эксцентричной, бурной, и Романа – сдержанной, сосредоточенной, серьезной. Улыбка Романа, когда он слушает мои торопливые слова или молча внимательно смотрит на меня, добрая, бесконечно нежная. ...Роман поражал меня своим спокойствием, выдержкой, светлостью натуры». А Роман Олексійович Черкашин, можливо, в найтяжчий, найстрашніший для себе час – період загострення туберкульозу наприкінці 1940-х років, напише коханій дружині такі рядки:

*Мне ли заставить звучать стихами
Трепетность чувств, пережитых вдвоем?
Скрудными как передать словами
Взгляд, опаливший меня огнем?*

* * *

Люди театру зазвичай ведуть відлік не рокам, а сезонам. Отже, сезон 1928 – 1929 років Роман Черкашин і Юлія Фоміна зустріли вже у Харкові, у колективі театру «Березіль». На прохання Гната Ігнатовича, педагога Р.Черкашина по інституту ім. М.Лисенка, керівник «Березоля» Лесь Курбас запросив молоде акторське подружжя до театру. І вони виправдали довіру – протягом першого сезону Роман і Юля були вже зайняті майже у всьому діючому репертуарі театру. Так, у виставі «Седі» за С.Моемом (реж. В.Інкіжинов) глядачі побачили Романа Черкашина у ролі тубільського шамана, у «Мікадо» А.Саллівена (реж. В.Інкіжинов) – міністра ділових справ. Актор-початківець виходив на сцену у масовці в «Народному Малахії» М.Куліша (реж. Л.Курбас), шляхтичем у «Саві Чалому» І.Карпенка-Карого (реж. Ф.Лопатинський), генуезцем у «Змові Фієска в Генуї» Ф.Шиллера (реж. Я.Бортник), комсомольцем у «Мині Мазайло» М.Куліша (реж. Л.Курбас). І майже всюди поруч з ним – його Юля: гейшею, дівчиною-генуезкою, панянкою, тубільською жінкою...

Роман Черкашин дуже швидко почав отримувати перші помітні ролі. Серед березільських молодих ге-

роїв він вирізнявся шляхетною «нетутешньою» зовнішністю, створюючи образи європейців, професорів, навіть американського мільйонера Форда у спектаклі «Народження Велетня» (текст творчого колективу, реж. – Лесь Курбас, 1931). Значними ролями цього періоду стали: французький моряк-інтервент Жан у «Невідомих солдатах» Л.Первомайського (реж. В.Склярєнко, 1931), замаскований провокатор Каштан у «Плацдармі» М.Ірчана (реж. Б.Балабан, 1932 р.), учитель Калинович у виставі «Хазяїн» І.Карпенка-Карого (реж. В.Склярєнко, 1932). Майже 25 років працював Черкашин актором у «Березолі» (з 1935 – Харківський український драматичний театр ім. Т.Шевченка). 1947 року йому було присвоєно звання заслуженого артиста республіки. Та стан здоров'я заважав акторові стабільно працювати. Так Роман Олексійович не зіграв старого безробітного Грасу в останній виставі Лєся Курбаса «Маклена Граса» (1933), на яку вже був призначений.

А для Юлії Фоміної період маленьких ролей виявився довшим (через традиційно сильний жіночий склад «Березоля»). Якщо зірка Черкашина-актора спалахнула на початку 30-х років, то зоря актриси Фоміної зійшла перед самою війною, а розквіт її акторського таланту припав на 1940 – 50 роки. За зовнішніми даними та темпераментом Юлія Гаврилівна була блискучою характерною актрисою. У складний для родини Черкашиних період – наприкінці 1940-х років – тяжко хворий Роман Олексійович пише дружині з туберкульозного санаторію:

«Родная Юленька!

Вчера вечером Ирочка принесла мне твое письмо. Оно меня растрожило. Ты не актриса? Могут ли быть сомнения в том, что ты настоящая несомненная актриса, после тройной проверки этого сезона: твоих удач в спектаклях «По той бік» и «Змова приречених» и труднейшего выступления без всякой подготовки в роли Хавы («Тев'є-молочник». – І.М.). Что ты актриса с большими возможностями, скажет всякий беспристрастный человек. Мало ли того, что это постоянно подтверждает зритель? Я хотел бы сейчас, когда я болен (и может быть надолго еще), чтобы ты настойчиво и энергично работала в театре, не упуская ни малой, ни большой возможности. Ты актриса. Никем другим ты не должна и не можешь быть. Юни прочь недоверие к себе. Оно тебя буквально парализует.

Для тебя трудны репетиции. Это потому, что годами создавался зажим. Его источник – неправильный метод работы – от формализма прошлых времен, от тяжелого характера Дубовика, от добросовестной, но опасной помощи Нюси (Г.Бабіївни. – І.М.), от многих несправедливых обид, которые не одна ты испытала в театре. Твоя впечатлительность и чуткость не приспособлены к тому, чтобы защитить себя от внутренней травмы. Невольно ты поддаешься впечатлению, что на репетиции вокруг тебя недруги, которые не верят в тебя, не признают тебя, терпят по необходимости. А на спектаклях этого ощущения нет. Поэтому тебе легче играть спектакль, сыграть роль с экспромта, когда нет никакого зажима, а есть нервный подъем и то творческое состояние, при котором ты не зажимаешься, а раскрываешься. И тебе трудно готовить роль, репетировать.

Ты отдаешься роли точно так, как отдаешься чувству, когда нет тормоза. Тогда ты сильна. Ищи в работе над ролью это состояние увлеченности. Ищи то, что может зажечь, увлечь тебя в роли. И не от умствования, не от созерцания роли извне. Это бесполезно. Ничего не поможет самый умный рассказ о роли. Тебе не нужен и показ. Ты не раскрываешься творчески ни от того, ни от другого. На все лады ты должна пробовать, смело импровизировать, не стесняясь самых грубых ошибок, ради того чтобы поймать и закрепить то состояние, когда ты себя свободно и увлеченно чувствуешь в роли. Только при этом условии роль живет в тебе и ты живешь в роли.

Воля на преодоление любых трудностей должна быть закалена. Опыт, профессиональное мастерство и даже яркий стихийный талант, как будто бы легко способный побеждать любые трудности – все это далеко не всегда избавляет от мучительных поисков и временных неудач. Но опыт и мастерство должны закалять волю. В таком состоянии не только роль готовить трудно, но и любое дело делать почти невозможно.

Тебе не создадут у нас в театре идеальных условий для репетиций. Твоя воля и энергия должны быть направлены на то, чтобы самой создать для себя нужные условия, нужную атмосферу. Меня поразило, сколько воли и энергии, бесстрашного преодоления самых неожиданных и сложных препятствий ты проявила во время моей болезни, борясь против болезни за меня. Вот это ты должна перенести и в свою работу в театре. И поэтому еще раз твержу тебе: не поддавайся пассивности, неуверенности, размагниченности. Борись с зажимами. Добивайся условий, при которых зажим исчезает.

Очень важный и другой вопрос. Роль не нравится! С этим тоже нужно бороться, и тоже нужна крепкая воля, чтобы преодолеть это. Нельзя успешно работать, если роль не нравится. Но ведь нельзя работать только над ролями, которые нравятся. Это наивная мечта, и всякий профессионал знает, что редко кто может выбирать для себя только роли по душе. У тебя же в театре такие условия, что часто тебе приходится делать маленькую работу. Нужно в каждой самой заурядной роли найти интерес. Маленькая роль – и интерес может быть маленький. Удачно одеться, найти грим, яркую деталь, хороший темпераментный ритм... Ведь это возможно даже в самом маленьком выходе на сцену. Не нужно делать сложной «мировой проблемы» из маленькой задачи. Роль маленькая, не первостепенная – значит и задачи в ней маленькие. Но и они могут и должны быть увлекательными, яркими, оставаясь маленькими.

Я совершенно убежден, что любую роль, которую тебе поручают, ты вполне способна сыграть отлично.

Сомнения в себе, скверная привычка недоверять своим силам, то что в цирке называется отсутствием куража – это для тебя гораздо опасней, чем любая трудность роли.

Юленька, я очень и очень верю в тебя. Эта уверенность в тебе крепко поддерживает меня в моей болезни».

У наведеному вище листі до дружини Роман Олексійович

вич пише, аналізує, дає слушні поради не тільки як чоловік, але і як режисер. Режисурою Черкашин почав цікавитись мало не з перших років роботи в театрі. Перші п'ять років роботи в «Березолі» під керівництвом геніального режисера Леся Курбаса стали визначальними для формування творчої особистості Романа Черкашина. Всією душею сприйняв він новаторську театральну естетику Курбаса, «експресивний реалізм» як творчий метод театру «Березіль», поєднання глибокої ідеологічної концепції з гостротою, яскравістю та міцністю форми.

Коли після звільнення і арешту Леся Курбаса Харківський театр ім.Т.Шевченка очолює Мар'ян Крушельницький, Роман Черкашин стає його правою рукою. Першою спільною роботою режисерського дуету стає вистава «Глибока провінція» М.Светлова (1936). А наступна робота режисерів Р.Черкашина і М.Крушельницького – «Дай серцю волю – заведе в неволю» М.Кропивницького – на довгі роки стає візитною карткою театру. Показана вперше на гастроліях у Ленінграді влітку 1936 року, вистава стала сенсацією для театральної громадськості. З етнографічно-побутової мелодрами режисери зробили народну соціальну драму. Переконливі, повнокровні характери героїв (і головних, і другорядних), майстерна розробка мізансцен, масштабні масові сцени – ось складові безперечного успіху вистави. У центрі дії поставив образ бідняка-сироти Івана Непокритого. У сценічному втіленні Мар'яном Крушельницьким Іван підносився до класичних загальнолюдських образів. Улюбленець парубків та дівчат, гострий на язик, та крізь його сміх глядач відчував сльози гіркоти. Складний характер сина багатія Микити Гальчука створив О.Сердюк. Емоційну, пристрасну Марусю яскравими, соковитими барвами змалювала С.Федорцева. Також безсумнівною акторською удачею вистави була невелика за обсягом роль Одарки у виконанні актриси Юлії Фоміної (вона грала цю роль по черзі з В.Чистяковою). Одарка – традиційний образ дівчини з народу – скромна, щира, приваблива. Її горем, а потім її тихим щастям разом з нею впродовж усієї вистави живе і глядач. Актриса підкреслювала жіночу вірність Одарки, її рішучість до кінця бороти своє право на кохання, на щастя, на життя...

1939 року відбулася прем'єра вистави «Богдан Хмельницький» О.Корнійчука, поставленої також Р.Черкашином і М.Крушельницьким, пройнята атмосферою суворой епічної романтики. Постановку відзначали першокласні акторські роботи – І.Мар'яненка (Богдан Хмельницький), Д.Антоновича (Кривоніс), С.Федорцевої (Соломія). Роман Черкашин у виставі грав дві невеликі характерні ролі – російського посла князя Трубецького та поляка-єзуїта.

Визначними постановками Р.Черкашина у співдружності з М.Крушельницьким у довоєнний період стають також: «Гроза» О.Островського (1938) – на роль Катерини призначено двох прекрасних різнопланових виконавиць: Валентину Чистякову, актрису лірично-драматичну, та Софію Федорцеву, актрису могутнього трагічного таланту; «Євгенія Гранде» за О. де Бальзаком (1940) – у цій виставі В.Чистякова зіграла одну з кращих своїх ролей. В її Євгенії, мов у калейдоскопі, відбивалося полум'я пристрастей усіх персонажів, з

якими вона вступала в конфлікт. Актриса блискуче відтворила еволюцію образу своєї героїні.

Безперечно, цікавою й талановитою самостійною постановкою Р.Черкашина була «Пушкінська вистава» 1937 року, присвячена 100-й роковині загибелі великого поета. Це була композиція, вибудована режисером на тексті «Маленьких трагедій» («Скупий рицар» та «Камінний гість») та на поезіях О.Пушкіна. Вищезазначені вистави, які посідали значне місце в репертуарі Харківського театру ім. Т.Шевченка, презентують Романа Олексійовича Черкашина як талановитого, плідного та різнопланового режисера, творчість якого увібрала в себе кращі традиції березільської школи. Завжди відчувалася внутрішня культура театру – той дух «Березоля», те надбання, яке необхідно було зберегти.

Червень 1941 року шевченківці зустріли на гастроліях у Миколаєві. У складі гастрольної трупи були і режисер Черкашин з актрисою Фоміною. Початок війни зруйнував усі плани. У червні 1972 року Роман Олексійович згадує в листі до дружини:

«Завтра Марише исполняется 34 года. Помнишь? Тебе исполнилось ровно столько же 26 июля 1941 года! Месяц шла война. Мы добрались из Николаева в Харьков, соединились с нашей 3-летней девочкой, зажили трудной предэвакуационной жизнью. Вспоминается это время будто во сне: тревоги, затемнения, дежурства, бомбоубежища и крошка дочурка у меня на руках, сонная, доверчивая, не ощущающая опасности».

1951 року Р.Черкашин стає педагогом Харківського театального інституту (згодом – Харківського інституту мистецтв ім. І.Котляревського). Роботу в театрі він полишає, але зв'язків з колективом не втрачає, тим більше, що Ю.Фоміна продовжує працювати.

Вона багато грає: до характерних та комедійних ролей додаються ще й вікові, їздить із театром на гастролі, на виїзні вистави. Починає писати: щоденники, літопис театру, творчі портрети колег-березильців. А коли в театрі було відкрито музей, Юлія Гаврилівна очолює його і музейної справи не полишає вже до кінця життя.

Взагалі, педагогом Р.Черкашин став ще в театрі, проводячи з акторами репетиції, готуючи вистави. А в інституті він викладає техніку сценічного мовлення, сценічне слово.

Сам блискучий читець, він створює власну методику викладання техніки художнього читання, є автором кількох підручників: «Художнє читання: техніка та логіка мови» (1955), «Робота читця над художнім твором» (1958), «Виразне читання» (1960), «Художнє слово на сцені» (1989). На очолюваній ним кафедрі сценічної мови педагог виховав не одне покоління драматичних акторів.

Леся Курбас своїм учням прищеплював прагнення соціального та наукового осмислення театального процесу. На його думку, режисер має бути певною мірою теоретиком театру і драми, повинен уміти не тільки поставити виставу, але й осмислити її в контексті художніх пошуків епохи. Можливо, завдяки своєчасності та переконливості цих вимог більшість

Курбасових учнів у зрілі роки звертається до педагогіки та береться за перо. І яскравий приклад тому – останні чотири десятиліття творчої праці Романа Черкашина. З початку 1950-х і до останніх років життя Роман Олексійович займався активною педагогічною діяльністю. Своїм учням майстер прищеплював високу сценічну культуру, художній смак, повагу до слова. З під пера Р.Черкашина виходить ціла низка спогадів про його театральну юність, найвідоміший з яких має назву «Ми – березильці», безліч статей, наукових розробок, авторських розробок з техніки читання.

Життя Р.Черкашина – це приклад непохитної вірності мистецтву, своєму театру, своєму вчителю. І – своїй дружині, своїй Джульєтті...

Ромео і Джульєтта прожили разом 66 років. Виховали дочку Марину, потім – онуку Ірину. Але насправді дітей у

них було значно більше – Юлію Гаврилівну називала «мачочкою» вся без винятку молодь Харківського театру ім.Т.Шевченка.

Романа Олексійовича Черкашина не стало у листопаді 1993-го. Юлія Гаврилівна Фоміна продовжувала займатися справами музею, упорядковувала сімейні документи. Вона відсвяткувала 90-річний ювілей чоловіка – і незабаром пішла, трохи не доживши до свого 90-річчя. Після смерті батьків їхня дочка, відомий музикознавець Марина Романівна Черкашина-Губаренко, передала родинний архів до фондів Музею театального, музичного та кіномистецтва України. На цих матеріалах до 100-річчя Р.Черкашина 16 березня 2006 року було відкрито виставку, що презентує життя і творчість митця. І саме завдяки родинному архіву ми можемо ознайомитися з його епістолярною спадщиною.

Коли наближається ювілей непересічної особистості, зазвичай готують такі подарунки, котрі залишилися б в історії такими ж яскравими, як сам винуватець події. Кінематографісти в таких випадках знімають кіно.

Фільм до сторіччя від дня народження Аркадія Ароновича Народицького (15.10.1906), українського кінорежисера, котрий був утіленням мудрості та смаку, сьогодні був би особливо доречним. І назва його могла б складатися із двох слів (до речі, як і більшість назв його фільмів): «Справедливість є!».



«Справедливість є!»

Коли наближалось сторіччя від дня загибелі О.С. Пушкіна, перед молодим режисером «Ленфільму» А.Народицьким державні мужи поставили завдання – зробити фільм про поета, причому в рекордно короткі терміни. За місяць до трагічної дати картина була готова. У тому, що фільм відбувся, не сумнівався ніхто. Мабуть, це і стало тією останньою краплиною, котра розколола страх перед керівником Сталіним, – фільм відправили на Всесвітню виставку в Парижі, не повідомивши першій людині країни... Так, водночас ризикуючи і бравуючи, чиновники, котрі боялися таких же чиновників, вирішили долю режисера, фільму. Брак часу та рутинна тяганина з оформленням необхідних документів, що могла стати звичайним явищем після перегляду картини у Кремлі, нависали як загроза участі фільму у світовій виставці кіноробіт. Тому Головне управління з виробництва художніх фільмів переправило картину на кінофестиваль у Париж майже секретно.

Гран-прі й золота медаль виставки, які отримав фільм А. Народицького «Юність поета» (1937), зробила можливим перебування картини у прокаті багатьох країн світу. І це в 1937 році! Сталін після перегляду фільму зауважив коротко й недвозначно: «Цей фільм потрібно було показати спершу нам. Як тепер ми можемо його чимось нагороджувати? Нам можуть сказати, що ми на прив'язі в буржуазної псевдокультури...». Така реакція з боку вождя, схоже, вже була нагородою, адже правитель міг помститися за те, що картину відправили на міжнародні «оглядини» без його відома. Тож справедливість, здавалося, просто лягла спочивати, а разом із нею й золота медаль, яку сам режисер так ніколи і не побачив, – медаль поклали в один із сейфів «Ленфільму», закривши сейф на сім замків.

І лише в 66-річному віці режисер відчув смак визнання вже не світо-

вих критиків, а своїх рідних, коли на екрани вийшов телефільм «Бумбараш» (що базується на ранніх творах А. Гайдара. Режисери: М. Рашев, А. Народицький. 1971) з Валерієм Золотухіним у головній ролі. Журі Всесоюзного фестивалю телефільмів, що проходив у Ташкенті в 1973 році, відзначило картину призом, публіка полюбила, а критики писали, що режисер змалював громадянську війну не як боротьбу за шмат «економічного базису», а як своєрідне змагання способів любити й бути гідним любові.

«Ще з дитинства пам'ятаю ті сентенції, котрі озвучував батько, – згадує Вадим Народицький, син режисера, – що будь-яка клітинка найменшої травинки – більш складна й досконала, ніж найкраща машина, яку може створити людина. Він спостерігав за світом не з позиції можливості взяти щось собі в кишеню, а з жагою пізнання, бажаючи зрозуміти, яким чином усе в житті відбувається; захоплювався красою світу, ніколи не промовляючи вголос: «Слава Богу!», але в серці шанував Божу досконалість і Божі заповіді, намагаючись їх дотримуватися. Батько вважав найдосконалішим творінням світу, хоч як це дивно, людину».

Фільми А.Народицького – тому доказ. Герої його картин – особистості, котрі мають що сказати світові – Пушкін («Юність поета», 1937), Джордано Бруно («Вогнище безсмертя», 1956), Макаренко («Прапори на баштах», 1958). Режисер працював до 82-літнього віку. І коли якось молода журналістка запитала: «У кого ви вчилися робити кіно?», він відповів: «Дитинко, я його (кіномистецтво – Л.Б.) створював, а не вивчав».

Понад двадцять років А.Народицький викладав у Київському інституті театального мистецтва ім. І.Карпенка-Карого кінорежисуру й кіномонтаж. Серед його учнів – Роман Балаян, Олесь Янчук.

Лілія Бондарчук